

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

Imaginaciones de la crítica: una lectura de (y a partir de) *Fantasmas* de Daniel Link

Patricia Rotger
Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

El trabajo presenta una lectura de la propuesta teórica de Daniel Link en el libro *Fantasmas. Imaginación y sociedad* y una puesta en relación con otros trabajos del autor. Me detengo en cómo piensa la figura del fantasma en su carácter de potencia y en su poder interpelador para mostrar conexiones con ideas de Agamben. Al mismo tiempo, me interesa marcar la productividad de su interpretación teórica para pensar en cómo aparece la figura de lo fantasmático y monstruoso ligado a la representación de la sexualidad en un cuento de Onetti. Analizo el cuento “Jabón” como un texto que pone en escena la potencia de seducción del erotismo andrógino y de esta forma la figura del fantasma cobra una dimensión atrayente por lo que tiene de ambiguo y secreto. Así, la literatura imagina esas zonas de pasaje entre imaginación y sociedad y representa esos umbrales desde donde los fantasmas plantean siempre un interrogante que, en este caso, está siempre suspendido para sostener la potencia del fantasma.

Palabras claves

Potencia- Fantasma- Sexualidad- Andrógino-

En el presente trabajo me interesa recuperar algunos elementos que trabaja Daniel Link en su libro *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Link abre el libro con un texto que titula “Umbral” como lo hizo en un libro anterior *Clases, Literatura y disidencia*, de manera que se puede pensar, en ambos casos, como una suerte de prólogo que funciona como punto de partida del libro. El umbral se presenta como un paso inicial, una zona de pasaje que es también un momento de apertura y un espacio desde donde se posiciona el autor. En el caso de *Fantasmas* también el umbral aparece como una zona liminar de la cultura que ubica a la literatura en una frontera que permite vislumbrar las relaciones entre imaginación y sociedad. Ya estas conexiones están presentes en “El juego silencioso de los cautos” donde Link utiliza la noción de perceptrón que le permite señalar a la literatura como máquina que “fabrica o procesa percepciones, un perceptrón que permitiría analizar el modo en que una sociedad en un momento determinado, se imagina a sí misma. Lo que la literatura percibe no es tanto un estado de las cosas (hipótesis realista) sino un estado de la imaginación.”(1994: 71)

Es en esta articulación entre imaginación y sociedad desde donde Link piensa la figura del fantasma. No piensa los fantasmas dentro de los contornos de la literatura fantástica, más bien rompe todo encasillamiento genérico literario porque los fantasmas no aparecen del lado de allá como ese otro lugar paralelo, sobrenatural, inexplicable como señala Todorov ni tampoco como figuras de lo siniestro como piensa Rosemary Jackson, ambos analistas críticos del *fantasy* leído ya como género literario o como modo literario, respectivamente.

Los fantasmas para Link son de este mundo y más que pensarlos en su carácter inasible o sobrenatural los piensa humanizados, los piensa desde su voz y sus ecos, no desde su lenguaje sino en su calidad de potencia. Este gesto desencasillador que busca leer la figura del fantasma por fuera de la idea de pertenencia al fantástico literario actualiza la propuesta derrideana de pensar los géneros en términos de participación sin pertenencia. En efecto, Derrida en “La ley del género” plantea: “Todo texto participa de uno o varios géneros, no hay textos sin género, siempre hay género y géneros, pero esta participación no es jamás una pertenencia.” (1980:10)

De manera que la figura del fantasma no está en Link ceñida a los contornos de un género literario, más bien está pensada como figura que habita el umbral entre naturaleza y cultura. Para pensar en la figura del fantasma, Link analiza el episodio de *La Odisea* donde Ulises se enfrenta a las sirenas, esas “mujeres-pájaros aladas y con garras, sacerdotisas del mediodía, la hora de los fantasmas paganos, cuando el sol cenital borra las sombras y comienza a caer hacia la nada”(Link 2009:17) y recupera las distintas lecturas críticas que se han hecho de este episodio: desde Blanchot que menciona cómo han sido desacreditadas las sirenas acusadas de mentirosas, engañosas y ficticias con sus falsas voces, su engaño y seducción. Pasando por la lectura marxista que hace Adorno reinterpretando la relación entre Ulises y sus compañeros como de patrón y obreros y la lógica de esta relación en términos de dominio político y de explotación económica y, finalmente, se detiene en la lectura que hace Kafka invirtiendo el mito en tanto no habla del poder del canto de las sirenas sino del poder de su silencio y plantea una adulteración narrativa en la que Ulises urde un simulacro para hacer creer a las sirenas que ha vencido. De esta forma, Link revisa cómo la memoria cultural trazó la idea de una neutralización del héroe de la seducción monstruosa de las sirenas y a partir de la lectura kafkiana piensa en “el papel que las fantasmagorías cumplen en relación con la memoria y la cultura, en la articulación entre pasado y presente.”(2009:31)

Pero lo que me interesa resaltar del planteo de Link es su forma de pensar el fantasma como potencia:

Los fantasmas tienen su potencia y esa potencia es una fuerza de desintegración... son la pura potencia del ser (o del no ser), nunca un límite, siempre un umbral. El fantasma está siempre allí como una señal de la incomfortabilidad de toda caverna, de cualquier casa, y de lo infinito del mundo. (2009:13)

Esta idea de potencia ha sido recuperada en su valor por Agamben quien recuerda la distinción aristotélica entre *dynamis* (potencia) y *energeia* (acto). *Dynamis* es tanto potencia como posibilidad: “quien tiene una facultad (de ver o hablar) se mueve en el campo de la potencia, una facultad expresa el modo en que una cierta actividad es separada de sí misma y asignada a un sujeto, el modo en que un viviente *tiene* su praxis vital.”(2005:354) Pero Agamben añade que una facultad es también tener una privación en tanto la potencia es definida por la posibilidad de su no ejercicio. Todo su obrar es constitutivamente un poder no obrar, toda potencia es impotencia, poder de no pasar al acto, hay una ambivalencia específica de toda potencia humana, es potencia de ser y no ser, de hacer y no hacer, esa es la esencia de la potencia. Dice Agamben “el viviente que existe en el modo de la potencia, puede la propia impotencia y solo en ese modo posee la propia potencia. Puede ser y hacer porque se mantienen en relación con el propio no-ser y no- hacer”(2005:361)

Agamben invita a repensar la relación entre potencia y acto, entre posible y real: “...es toda la comprensión del viviente lo que debe cuestionarse-dice Agamben-, si la vida debe ser pensada como potencia que incesantemente excede sus realizaciones.” (2005:368)

Link utiliza la figura del fantasma como potencia para pensar, por un lado, la seducción de los fantasmas y, por otro, el simulacro narrativo de Ulises que aparece salvándose de una seducción que nunca ocurrió ocupando el lugar de la astucia de la razón y decide, como dice Link, “el entre lugar de la fantasmagoría en favor del mito y la cultura.”(2009: 35)

Pienso que esta idea del fantasma como potencia puede pensarse en algunos textos literarios en relación a cómo aparece representada la sexualidad. Por ejemplo en el cuento “Jabón” de Onetti donde la ambigüedad sexual es el centro del relato. “Jabón” narra el encuentro de dos personajes, el protagonista y un ser sobre el que se ignora su condición sexual. El encuentro es repentino, inexplicable y fantasmático por lo que tiene de aparición súbita: “No hizo ninguna señal para que Saad detuviera el coche. La figura estaba quieta y paciente, tal vez aburrida, al borde del camino.”

El narrador se refiere inicialmente a este ser como “la figura” y luego dice que “la persona que le sonrió tenía una cabeza de mujer, joven, extraordinariamente hermosa” pero a continuación señala que tenía “un suéter rojo que cubría el pecho sin la menor sospecha de senos; un pecho liso de varón; pantalones negros que no insinuaban el bulto del sexo”

Si hay algo del orden del fantasma en este relato es porque esta aparición sorpresiva en el camino es ambigua e ininteligible. El protagonista la denomina “Ello” y la describe así:

...hombre, mujer, efebo, hermafrodita, Saad lo necesitó de pronto, con fuerza y jadeando. Necesitó que subiera al coche, necesitó de aquello con miedo, empezó a creer que lo había estado esperando desde la primera juventud y casi llegó a creer que necesitaría la presencia o cercanía de Ello- el corte de pelo era masculino y no había pintura en la cara-hasta el resto de sus días.

Roberto Echavarren en el libro *Fuera de género* analiza las huellas de un deseo erótico no marcado por lo genérico y señala cómo aparece en este cuento una atracción por lo ambiguo, por la corporalidad indefinida. El deseo andrógino, sostiene Echavarren, implica en la narrativa de Onetti, por un lado un rechazo a la moral cristiana que consagra al género como identidad inamovible y al coito como un medio de procreación, y por otro lado, constituye un deseo por lo incompleto, lo inacabado, lo irresoluto, por el misterio que envuelve la incertidumbre de un sujeto y un cuerpo no marcados por lo genérico.¹

Lo que tiene esta aparición de fantasma y de potencia es, en primer lugar, su fuerza interpeladora que despierta interrogantes en el protagonista, un deseo de saber que, al mismo tiempo, y por obra de una focalización en el personaje de Saad, se trasladan al lector:

Pero quería saber. Y cuando Ello bajaba con la cesta de compras por el caminito sinuoso..., entraba como ladrón en el dormitorio del monstruo ansiado y escrutaba la cama, las dos mesas...lo que no le servía para nada, no revelaba el secreto. La gran maleta negra siempre debajo de la cama, cerrada con llave.

Saad insiste en su búsqueda de la verdad sobre el sexo de Ello:

Tuvo la esperanza absurda, en la que creyó por un tiempo, que iba a matar la duda entrando al cuarto de baño cuando Ello terminara de bañarse bajo la ducha. Pero solamente husmeando, encontró el perfume de jabón de pino que Ello había hecho espumear en su cuerpo, en su pecho, en la entrepierna que desvelaba el misterio, siempre solo y sellado para él.

La ambigüedad abre el espacio de la potencia entendida como posibilidad que aquí se resignifica en el sentido de una figura indefinida, “anómala con respecto a las expectativas de lo que puede ser masculino o femenino, deja abiertas, en su repliegue intensivo, las vertientes ambidextras, el conjunto de opciones eróticas, no menos excitantes por permanecer en suspenso, ejerce de hecho todo su poder de atracción y de impacto.”(Echavarren 2010: 146)

Justamente esa indefinición, esa búsqueda de saber que es suspendida y finalmente evitada, esa ambigüedad sostenida abren el espacio de la potencia en tanto posibilidad y latencia porque el andrógino, dice Echavarren, nunca “es una es una entidad o una realización, algo terminado (...) la dinámica del andrógino crea una vibración indecidible”

Si inicialmente la figura tenía un valor interpelador, característica que Derrida atribuye a los espectros, para el protagonista que se interroga sobre la sexualidad de “Ello”, esta curiosidad se disuelve y “Saad comenzó a aceptar, a desear, más que la posesión física de Ello, la permanencia del secreto, de la duda. Y ahora vigilaba celoso a Ello, con miedo de que una

¹ Citado por Alejo López en *Katatay* Revista crítica de Literatura latinoamericana www.katatay.com.ar

imprudencia, una frase, le revelara la verdad por cuya ignorancia gozaba ahora en seguir sufriendo”

De esta forma el erotismo andrógino se presenta como la suspensión de todos los interrogantes y como la vibración de una posibilidad abierta, en potencia, que no busca resolverse sino que se mantiene en todos sus sentidos disponibles y ramificados. Si en este cuento la idea del fantasma como potencia permite leer la indeterminación genérica y los signos de un erotismo andrógino, también crea el espacio de una interpelación, un interrogante abierto y suspendido, que no busca una verdad, más bien habita el espacio de la incertidumbre, de la “seducción de lo irrevocable”, como dice Link, de la potencia.

“Jabón” se presenta como el reverso narrativo del episodio de las sirenas que analiza Link, aquí el protagonista se deja seducir por este fantasma anómalo, queda capturado por el perfume del jabón de pino “que Ello había hecho espumear en su cuerpo, en su pecho, en la entrepierna que desvelaba el misterio, siempre solo y sellado para él.”

De manera que si se trata de pensar en las relaciones entre imaginación y sociedad desde ese punto de juntura, desde ese umbral, desde ese entre lugar que habita el fantasma, aquí no se trata de una resistencia y huida como la protagonizada por Ulises en el episodio de las sirenas, sino de una entrega a la seducción y de un goce, otro trazo de memoria y de cultura, parafraseando a Link, que abre el relato de Onetti para pensar en la fuerza de seducción de los fantasmas, la potencia ilimitada de lo indeterminado, lo ambiguo y lo anómalo.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2005) *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Derrida, Jacques (1980) *La ley del género*. Traducción de Jorge Panesi, Cátedra de teoría y análisis literario.
- Derrida, Jacques (1995) *Espectros de Marx*. Madrid: Trotta.
- Echavarren, Roberto (2007) *Fuera de género: criaturas de la invención erótica*. Buenos Aires: Losada.
- Echavarren, Roberto (2010) *Arte Andrógino*. Montevideo: Hum.
- Jackson, Rosemary (1986) *Fantasy. Literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos editora.
- Link, Daniel (1994) “El juego silencioso de los cautos” en Link, *La chancha con cadenas*. Buenos Aires: Ediciones del eclipse.
- Link, Daniel (2005) *Clases. Literatura y disidencia*. Buenos Aires: Norma.
- Link, Daniel (2009) *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Onetti, Juan C. (1994) *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara.